萨特自述

关于文本的说明

这是一部电影剧本，这部影片大部分拍摄于 1972 年 2 月、3 月间。由于经费问题，拍摄工作停顿了 3 年，然后影片于 1975 年秋拍摄完毕，并于 1976 年冬作了最后的剪辑工作。它首次于 1976 年 5 月 27 日在戛纳电影节放映，是作为正式参赛之外的一个节目放映的。巴黎的首映式在 1976 年 10 月 27 日举行。

下面的文字是这部影片声迹的完整文本，我们仅在若干地方对句法作了小小改动，以便于阅读。页边注解①是与该段文字对应出现的图像的说明，但它不是逐个地对影片的所有镜头都作出解说。

米歇尔·孔达

本片导演：亚历山大·阿斯特拉克、米歇尔·孔达。

参加本片拍摄的有西蒙娜·德·波伏瓦、雅克一劳伦特·博斯特、安德烈·戈兹、让·普隆。

①为便于排版，原书的页边注解均用楷体字加方括号插入相应正文之前的位置。——译者注

第一部分

〔1972 年 2 月,布鲁塞尔,萨特作演讲的一个镜头。〕

萨特：资产阶级总是为它的知识分子担心，它也应该这样。它带着一种警惕的目光看着他们，好像他们对资产阶级诞生地来说是一种陌生人，实际上大多数知识分子出生于中产阶级，充满中产阶级的价值观。他们被培养为这种文化的保卫者和守护者，他们的角色是把这种文化传送给下一代。于是，正如保尔·尼赞常说的那样，造就了一批有着专门知识的专家学者，迟早要扮演看门狗角色的。

还有一些人，甚至在他们自称信奉革命思想时，仍然有着一种隐藏得很深的高人一等的优越感。他们可以反复论证自己心中想的东西，他们的语言仍是资产阶级的。他们受的影响是潜移默化的，到了适当时机，他们会得到巨大的荣誉——诺贝尔奖、法兰西学院院士或别的什么牧师的俸禄——这样一来，他们又会回到羊圈里面来。

但是还有另外一些知识分子，我也是他们当中的一个吧，自 1968 年以来拒绝同资产阶级进行任何对话。实际上，事情并不那么简单：知识分子通过他的作品——如果他是一个作家的话——包括他最新的作品，拥有那种被称做意识形态兴趣的东西。显然我总是向资产阶级提出质问，同他们辩驳，但事实上我的作品仍然是用他们的语言向他们讲话，而且至少在早期作品中，有着不难发

现的高人一等的优越感。

过去 17 年来我一直在研究福楼拜，这里没有对工人阶级的直接兴趣。我投入这个工作的程度是很深的，我的意思是我已经 67 岁了，50 岁以后我就把精力投入到这上面，而且甚至在这之前我就想着这件事。于是福楼拜把我束缚在我的资产阶级读者之中。通过他，我仍然是一个资产阶级分子，只要还没有完成这部作品，我就仍然是一个资产阶级分子。

但我还有一个完全不同的方面，跟我的意识形态兴趣没有关系：当我从知识分子这个词的古典意义上对自己提出质疑时，我认识到，即使我不被带回到羊圈，仍然可以得到“拯救”。

〔政治示威运动的镜头。人们唱着《国际歌》。〕

当我对自己质疑时，当我不再把自己看成是多么了不起的高人一等的作家时，我发现自己是同那些反对资产阶级专政的战斗者在一起。我们有着相同的兴趣和关注的东西。

因此，我要说的是，我是一个活生生的矛盾：我仍然为资产阶级写书，但我同希望推翻资产阶级的工人有着深切的共鸣。

〔萨特和西蒙娜·德·波伏瓦在林阴大道散发《人民事业报》。萨特被带上一辆警车。布鲁塞尔的群众向萨特鼓掌欢呼的镜头。〕

这些工人在 1968 年同资产阶级搏斗过，而今天他们是更严重压迫的受害者。就我现在是他们之中的一员而言，我也必定会受到惩罚。就我在写关于福楼拜的书而言，我是资产阶级的不肖子孙，虽然我应该因此而得到拯救。

这一切都表明，有必要在政治水平上传达我感受到的矛盾，它

已经深深扎下根，它正是一种来自现实境况的矛盾①。

〔仍在建造中的蒙巴拉斯塔的镜头。镜头往回移动，我们看到萨特在他的窝所，坐在书桌旁。他的一些朋友也在这房间里，同他在一起。〕

解说词："1972 年冬。当时的总统是一个叫蓬皮杜的人。他仿效其前辈拿破仑三世，决定用改变巴黎面貌的方式来标榜自己的总统业绩。他的统治的象征是蒙巴拉斯塔，这时它仍在建造之中。

"萨特在布鲁塞尔向一群律师和法官作演讲，这些人全是冲着一个在法国被说成是明星的人而来的；第二天，一个年轻的毛主义者，工人皮埃尔·奥弗奈伊在雷诺汽车工厂的大门外被一个武装守卫枪杀。

"这时，法国的毛主义者正尝试恢复以暴力和非法为特征的阶级斗争，萨特尽自己的可能支持他们的活动，同时仍然继续自己的福楼拜研究。他首次同意在镜头前亮相，为的是向公众解说他的知识分子英雄逻辑，这些公众要比他的读者广泛得多。

"在电影制片人看来，让一个舞台明星或银屏明星出现在公众面前，可能是一部纪录片的合适主题。而让一个知识分子来解释自己的立场，这就太让人扫兴了。'萨特不卖座。'这些人在 1972 年宣布说；他们似乎操纵着公众的兴趣之所在。这样，我们这部影片花了 4 年才终于看到成功的希望。"

〔一张施韦泽家的全家照。〕

"萨特同西蒙娜·德·波伏瓦以及几个朋友——安德烈·戈兹、

①摘自一个演讲，全文发表在《境况之十》一书中，题目是《正义与国家》。

雅克一劳伦特·博斯特、让·普隆、米歇尔·孔达，还有在镜头后面忙乎着的亚历山大·阿斯特拉克——在一起，他正在谈论自己的早年生活。”

〔1972年，萨特在他的窝所。〕

萨特：我4岁时，也许只有3岁，就同外祖父母住在一起，一直生活到11岁。那段时间我想必已经梦想着写作，因为我常常看带插图的杂志，作为解毒剂对抗着我感受到的空虚，一种代表我后来称为生存的烦恼。我也想必思考过由我的外祖父交托的生活使命，好像他指定我去写作，实际上完全不是这种情况，可怜的家伙……

〔《词语》的一页。〕

朗读声：“我的外祖父由于太想让我脱离文学，反倒促使我进入文学之中。总之，读者已经知道，我厌恶自己的童年以及它留下来的任何痕迹。在10到12岁时，如果这不是我自己的声音，如果我没有带着一种十分狂傲的态度来对待它——我把它看成所谓的‘绝对命令’，完全谦卑地接受下来——我就不可能听到我外祖父的声音；这一已经记录下来的声音让我惊跳起来，催促我走向书桌。”①

萨特：可以说，所有这些都代表了写作的情状。我必须写作，但确切地说，写作应该是怎样的，对我来说还十分模糊。而这并不成为问题。首先，这是一个写作的命令，一种探究其内容的体现，正像他们通常说维克多·雨果的——这里我并不想把自己同他相比，但确实跟他的情况相仿佛。这一时期，我的写作活动只是把正

①《词语》。

在看的杂志材料重写一遍；换句话说，是没有什么意思的。这些早期的东西已经遗失了，但我应该承认，我还想找到它们，看看是否可能在里面找到一些我自己的东西。

〔一张安娜一玛丽·施韦泽坐着的照片，她把幼小的让一保尔抱着放在自己的膝盖上。〕

但是，我 10 岁时，不，应该是 11 岁，仍然同外祖父住在一起，是公立学校的学生，在亨利四世中学读书。这时发生了一些新的重大事变。我母亲再婚，我的生活发生根本改变。一方面，在这之前，母亲同我一直是一个整体，与其说她是我的母亲还不如说更像一个大姐姐，现在却把一个新的因素带进我的生活；另一方面，这个新来的男人变成了我命运的主人，我将随他生活在拉罗舍尔：我的继父在那里当一个造船厂的头，这工厂属于德劳内一贝里维尔公司。

〔一组世纪之交的拉罗舍尔的照片。〕

这样，离开外祖父的家，同母亲和继父生活在一起，就不仅是地域的改变，而是处在一种完全不同的家庭氛围之中。我不属于这个家庭，因为继父是一个科学家，一个工程师。此外，这周围的环境对我来说也是完全陌生的，这是战争时期的一个外省城镇。

我同继父生活在一起，他是一个好人，真正是无毛病可挑。他打算让我受到以科学为目的的教育。我不得不说，这个结果是十分可悲的。记得他试图教我几何学，而到了最后，我连以前学过的那一点点也忘得一干二净。他通常在晚上教我，吃了晚饭以后。那时我母亲——如前所说，她是我童年以来最好的朋友——已经变得有些心烦意乱了。她往往感到两面受压，左右为难。记得一

次继父问我一个几何问题，我记不清楚自己当时是怎样回答的，但这个回答显然含有无礼的成分。母亲十分生气，离开房间去了厨房。继父同我谈了这事，然后一切慢慢趋于正常，我们开始回到这个几何问题上来。就在这时，母亲怒气冲冲地从厨房回到这里，她在厨房时越想越有气。突然，“啪，啪”，她狠狠打了我两个耳光。继父立即对她大声呵斥制止，而我则带着一副非常尊严高贵的样子离开这个房间。这是我最后一次挨耳光。我提到这个事情只是为了说明：那时我的家庭关系是十分复杂的。显然，我对继父持排斥的态度，把他看成一个入侵者。

我想，这个婚姻对我母亲来说，是最好地实现了她的愿望：可以不再靠我的外祖父来供养了，他这些年来已经越来越衰老。而这个婚姻对我的重大意义是，迫使我在精神上同母亲破裂。即使我不希望受到伤害，即使我想去逃避它，我还是觉得，造成这个破裂要更好一些。我并非不再喜爱我的母亲，我仍然喜爱她，她仍然是我生活的一部分，但事情跟以前不一样了。这里有一些新东西发生。我心里并没有弄清楚是怎么回事，在事情发生前我也没有想到什么，对母亲同继父的关系我也没有任何否定的想法。

因此我并不觉得自己真的被这事弄得心烦意乱，我从来没有问过自己“这到底是怎么回事？她把我的什么东西剥夺了？”或者说“她居然这样干！”不，不是这样的。事情仅仅是，在我 11 岁时，我和母亲之间出现了一道裂痕。由此，一些东西产生了。我从没有想像他们之间与性有关的任何事情，这道裂痕也没有任何与性有关的因素。这是因为，当我在场时，他们的一言一行都是十分文明十分得体的；另一个原因是，当我想到母亲时，我看到的只是一个母亲而不是一个女性。是的，我从没有想像任何事情，但我以某种方式造成了这个破裂。

〔关于第一次世界大战和俄国革命的纪录片。一幅纸板标语：“我是一个外省人,被第一次世界大战和俄国革命所抛弃。”拉罗舍尔中学的班级照片。〕

萨特：在拉罗舍尔我所属的阶级是有点粗野的，部分原因是，拉罗舍尔是一个港口城市，而码头通常被船只、水手等所拥满，这种氛围使得这里的活动和暴力比其他地方多。许多年以后，我在另一个港口城市勒阿弗尔教书，观察到同样的特征。此外那时这里有战争。在此之前，包括战争开始的时间，我一直同外祖父住在一起，生活是适意的。直到搬了家，通过那些比我大一点的孩子们，十三四岁的，我才开始接触到战争，因为他们确实是由这场战争造成的。不是他们希望成为士兵，正好相反，他们是把外在暴力内在化，这仅仅表现在暴力的偶然爆发或坏品行上。而这些偶然行为确实产生于当时包围着他们的战争。

〔一张萨特的照片，11 岁时。〕

这样，如果您可以描画出一个 11 岁的巴黎人的形象，他充满压抑，自诞生以来就生活在一个舒适的环境中，学着去说一种比他的同类更优雅的语言——那其实是很愚蠢的——如果您可以想像以后将会发生的事情，您就会看到，结果一定不太美妙。

这特别是因为，在搬家到拉罗舍尔后，这里的孩子们都想来影响我，他们所有的人都谈到自己认识的姑娘们和年轻的妇女们，说是同她们有着一切可以想像得到的最粗野的放荡行为，因此我感到不得不虚构一个我自己的姑娘，来拯救自己的荣誉。于是我对拉罗舍尔的同学说，实际上我在巴黎就有一个女朋友（我才 11 岁），我常同她到旅馆开房间。这个故事最奇妙的地方是，我在放学后勾引她，同她去找一个旅馆，在那里我们干了所有的事情——我同学中的好朋友宣称同他们的女朋友干的那些事情。

当时我把话说得太过分了，说一个年轻妇女是我们家的女仆，她写了一封信给我,开头是“:我最亲爱的让一保尔…… ’接着的话现在我忘记是怎样的了，而这封信传遍了整个学校。但我几个最亲密的朋友很快就戳穿了这个谎话，而我又向两三个孩子坦白招供了。然后这个招供又传遍了学校。从这以后，我被看成真正的巴黎人的典型；就是说，这家伙撒谎，他不仅仅说话的声调怪里怪气,而且有着荒诞不经、滑稽可笑的感受。

那时，我是一个孤独的人。现在我仍然可以回想起当时的情景：我跟着一群同学穿过玛尔—— 那是拉罗舍尔的一个公园，从那里可以看到海湾——我同他们保持一定距离，等待着他们邀请我来加人他们的行列。最后他们这样做了，但我猜想他们是故意有一段时间不招呼我，为的是等我急出一身汗后来取乐。

这一点是很清楚的：我认识到了孤独的意义，同样也认识到了暴力的意义。我得到暴力而且把它变为我的一部分，也就是说，我试图感受一个暴力的自我。（当我的同学打击我的身体，而我又作出反击时，暴力对于我是一个实实在在的东西）我采用某些方式使之内在化。

例如，我最亲密的同学特别爱吃糕点，于是我开始从母亲的钱包里偷零钱,为的是给他们买糕点。偷窃的目的就是为了讨这两三个朋友喜欢,我对他们的评价要比别人高一些。我是在三年级。在这个学校，能得到他们的青睐，就相当于提升了一两级。

这事导致了我和外祖父的关系破裂，这对我是一次沉重的打击，因为我一直认为外祖父总是站在我这一边的。继父对我的行为大感震惊和愤慨，他责罚我并明确告诉我,在他看来我是怎样的一个人。总之，我的外祖父，一个诚实的化身，得到这件事情的及时通报后，也认为我的行为是骇人听闻的。

记得有一天我同他去杂货店，他的一枚一角的硬币掉在地上。作为一个有教养的孩子，我赶紧弯下腰去拾取它，而我的外祖父把我推到一旁：我甚至连碰一下钱的权利都没有了！然后，他弯下身子，他那患关节炎的腿给他带来痛苦，他就在这痛苦中亲手拾起这枚硬币。我可以说，一位 83 岁的老人宁可自己弯腰拾取一枚一角的硬币，这简直就是上帝这位天父自己弯腰去拾这枚硬币，为了把我这个罪人挡在一边：这深深地刺激了我。

〔查尔斯·施韦泽的照片。〕

从这时起，我同外祖父的关系破裂了，这是我青少年时代的第二次重要破裂。

戈兹：在《词语》中您不是还谈到丑陋的问题吗？您说过，当您大约 11 岁时，开始意识到它，同时您也认识到暴力的意义。

萨特：丑陋是我思考的一个问题。事实上，我要说的是，在一定时期，我非常清楚地意识到它，虽然在生活的头 11 年里我对它没有什么意识。我想，这原因是，我的外祖父玩了一个游戏，把每一个同我玩耍的小姑娘都称做我的“未婚妻”。记得 8 岁时，我同一个小姑娘玩耍，他们称她为我的“未婚妻”，而她看来并不介意这个称呼。这样，在我们去的每一个城市都有我的“未婚妻”，特别是在阿尔卡松。但到我 11 岁时，突然有了新的意识，也可以说是又一个破裂。他们剪短了我的头发，我模模糊糊地意识到某个不同的东西，也就是我有点丑。但直到那时，我自己对此并没有清楚的认识。

我的丑陋确实是我应该归之于命运的东西，或者我可以称之为命运的残忍。因为，我为什么生来就是丑陋的呢？当你碰到这样的事情时，就会看到偶然性和残忍。这就是事物存在的方式。但我不能说我一直为自己的丑陋问题而困窘不安。我的意思是，

我不太为它烦恼。后来，不少人在同我谈话时都暗示了这一点，一般都是带着好意，但我并不太受刺激。

戈兹 丑陋的观念同您在《恶心》和《存在与虚无》中所写的东西有紧密联系，您把偶然因素称做它同我们身体的关系，身体的非神圣化，正是这样，我们体验到的关系是非常粗野的，甚至是非常兽性的…

萨特 确实是这样的。事实上，我写过一本书，但从未完成，也不会完成了，书名是《阿贝玛尔王后或最后一个旅行者》，我在其中讨论了人们同他们身体间的关系，什么是漂亮或美，什么是丑陋。后来我不记得这手稿是怎么样了，反正它不见了。总之，后来我遇到许多人，例如姑娘们，无论她们实际上是美还是不美，她们都认为自己很美。这表现出多么大的异化，多么大的神圣化和异化啊！

在我看来，这是没有必要的；我不希望人们是丑陋的，一个人应该是普普通通的 例如，姑娘们应该是健康的，焕发青春的，小伙子们应该是结实强壮的。这就很好。但那些自认为漂亮或美的人们却不得不装腔作势，摆出一副肉体异化和神圣化的姿态，他们要比一般人更需要招引他人注目，因为美就是他人加在你身上的东西。

〔一个正在翻字典的儿童的镜头。这是一个中产阶级的寓所，他正躺在图书室的地板上。〕

说话声，朗诵：“我总是在自身中寻找那些繁杂的回忆和乡村童年可爱的傻事，但从未找到过。我既没有在地上和过泥巴，也没有上树去掏过鸟窝，我从没有采集过花草，也没有拿石头朝小鸟扔去。书本就是我的鸟和我的鸟窝，是我的宠物，是我的马儿，是我的同伴；这图书室就是一个镜子般的世界，从中可以看到一切；它有这一世界的无穷奥秘、变化和不可预见性。我是一个天生的柏

拉图主义者，我想由知识进入它的对象；我发现，观念要比事物更真实，因为首先提供给我的东西就是它，它是作为一个事物而提供给我的。在书中我遭遇到这个世界：彼此有相似之处，进行过分类，被贴上标签，被人思考过，仍然让人感到害怕；而我把这种由书本体验到的混乱错当成现实事件的冒险过程。由此产生的唯心主义，我后来花了 30 年的工夫才把它摆脱掉。'[①]

〔萨特在他的寓所。〕

萨特：从童年起，阅读就是我生活中主要的事情。词语，也就是书籍，成了我的藏身之处。在拉罗舍尔的日子，我的生活一方面由暴力和孤独所构成，另一方面，在周末和学校放假期间，整天的阅读就成了我的主课，包括阅读蓬松·德·特雷尔的作品。显然，这时阅读对我而言成为真实的中心；而生活的其他方面在我看来只是本性的畸变……或者不如说是幻觉更适当些。既然我在另一个世界里是遭受不幸的，我也就不怎么去注意它。这种想问题的方式导致我后来的唯心主义倾向。这样我就产生一种信念：可以从词语中得到真实，而我保有这种信念至少达 30 年：一本书可以提供一种真理，一种难以把握的真理，甚至是一种形而上的真理，它揭示了形形色色事物的秘密。

记得 17 岁时，读陀思妥耶夫斯基的书，我有一种直觉：他正在提供一种秘密给我。我不能确切地说那是什么，但知道它不但超越普通知识，而且超越了科学知识，是某种有点神秘的东西。这种思想方式我保持了很长时间，直到最后我认识到，文学只是比别的活动更多一些人性而已，它并不揭示任何秘密：它只是尽可能完整地记下某一特殊时期对这一世界和世上之人的历史观察。但我是

①《词语》。

花了很长时间才认识到这一点的。

在谈到的这段时间，即大约 15 岁到我获得学士学位这一时期，我正处在一种收缩的过程中，我后来称之为神经官能症，也就是这种观念：既然真实是通过书本给我的，如果我写书的话，就可以同真实接触，并提供一种较深刻的世界真理。这种观念就是发现，就是一个人揭示的事物，而它确实来自我上面提到的所有那些因素。

孔达：此外，您也有荣誉的梦想，因为在很小的时候您就想成为一个大作家。而您谈到的一件事给我十分深刻的印象：这些荣誉的梦想实际上是死的幻觉。换句话说，您活着的时候好像是已经死过了。

萨特：确实是这样的。我要补充的是，这些关于荣誉的梦想和死亡的幻觉，出现在我那时正读的一些人的书中。我的意思是，当您建立起自己的精神世界，您就要去写作，在某一特别的时刻，您同文学接触上了，而实际上，您恢复了您的前辈的文学规则、文学观念，如果您愿意，您会发现自己隶属于那些来自过去文学时代的规则。您意识到它们，事实上，它们给您某种原则。

〔在鲁昂,一座福楼拜雕像的镜头。〕

例如,如果进入 1910 年前后的文学一览表，您将发现某些作家,福楼拜在他们之中,对他们来说,文学和死亡是一个东西,是相同的，就像不朽和死亡是一回事一样。因此，这时您所有的，是一整个意识形态，其中不朽相当于死亡：您是不朽的，这意味着您要活几个世纪；您的身体死去，而您变成了自己的书。这是在我开始写作时确定不移相信的东西。而您暗指的荣誉观念是来自文学。您本是一个普通的孩子，而您决心变得比现在高一个等级，这并不意味着荣誉。它仅仅意味着在一定时刻您要接触文学，而您专心

于写作。但在同一时刻，您发现了荣誉的观念，那本是文学冲动自身固有的。

您并没有发明文学，也不可能发明它。开始您不得不有一个初步的接触，它总是模糊的，然后您深入进去，那时它向您展现出它的命令规则，它的批评功能，实际上是规则的网状系统，通常是矛盾的,例如,您有 19 世纪的文学,18 世纪的文学等；您进入一个，然后进入另一个：它们是一些文本，彼此矛盾的文本。这时您有一个观念，好像是未来文学应该具有的观念，其实这是所有这些矛盾的一个综合物。它决不是或决不完全是未来文学的观念，然而在任何情况下，它都是您向自己构想出来的东西。因此，荣誉的思想，确实来自文学。我不可能超出一切来思考它。

孔达：关于死亡的焦虑您可以说些什么？从心理学的观点看，您怎样解释它？

萨特：我首先依据这个事实来给它一个解释：在我成长时，孩子们都有一个宗教信仰——一般都是天主教——从宗教的观点看，我的家可以说是分裂成几块。用我生造的一个词来形容，他们都是‘边缘信仰者”——他们只有一点点相信宗教，是在巴黎圣母院或圣萨尔比斯教堂听风琴演奏会的时候，而不会有更多的表示——此外，他们都有自己的宗教：外祖父是新教徒，外祖母是天主教徒。母亲培养我信天主教；外祖父并不反对，但同时他常常拿宗教信仰取笑，虽然不是很认真的。事实上，直到我长大成人，我从未认为他的观点一定是正确的。

〔伟人祠的一组镜头：“从一个令人愉快的国家到它的伟人们。”贝多芬的第五交响乐。亨利四世中学的镜头，上面有字幕：“1920 年，萨特回到亨利四世中学，他同保尔·尼赞的友谊重新建立起来。”〕

关键在于，无论什么时候提出天主教的问题，都会引起讨论和产生争吵。这样，在 11 岁时，我就丧失了本该有的宗教信仰，或者不如说我开始认识到自己已经丧失了它。在拉罗舍尔时，记得一次在公共汽车站等候两个姑娘，她们是我的同学，我总是同她们一起乘车去学校。正在等的时候，我对自己说：“你明白什么了？上帝并不存在。”这样，我的信仰丧失了，而且再也没有恢复过。

很早以前我就对此有所感受，但没有完全成形，这一次才获得一个充分的认识。而荣誉以及留在身后的作品，都代表了不朽的一个世俗等价物。事实上，人们把它归为“不朽”，把大作家称为“不朽者”，而同时它相当于蒙受上帝召唤。我怀疑自己会产生对宗教潜在的强烈爱好——我敢说，那个时代的多数孩子也跟我一样——我也怀疑自己有自我辩护、纯洁化和单一化的需要。

〔在西蒙娜·德·波伏瓦的窝所。〕

萨特：尼赞确实对我有巨大影响，因为那时我在生活中学到的东西是现代文学。在拉罗舍尔我常常读书，事实上我读得不少。但我读了些什么？当然，我读了克劳德·法雷尔的东西，我读了在月刊杂志上连载的小说，我们通常称之为妇女小说，类型小说，那时我还读了一些惊险小说。这样我偶然发现蓬松·德·特雷尔……我应该是少数几个知道其作品的幸运者之一；噢，我听说他的一些作品现在再版了，但您应该承认，确切地说，像《小号手城堡的犹太人》这样的小说并不是人人都知道的！当然，还有米歇尔·泽瓦克！换句话说，流行文学的一整个系列，更不必说那些供中产阶级休闲看的粗制滥造的虚构故事。流行文学真正让我感兴趣；这些作品只供中产阶级消遣，毫无文学价值，但我觉得必须去读它，这是为了自己的作家教育：一个作家是必须读书的。

那时，我根本不知道巴尔·莫朗或吉罗杜这样的人存在。获得